



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Laboratorium w pracowni : wzór

Author: Adam Pisarek, Marek Pacukiewicz, Kamil Kozakowski

Citation style: Pisarek Adam, Pacukiewicz Marek, Kozakowski Kamil.
(2019). Laboratorium w pracowni : wzór. W: A. Pisarek (red.), A. Pisarek
(red.), "Ralph Linton" (S. 147-175). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu
Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Adam Pisarek

orcid.org/0000-0002-9872-364X

Marek Pacukiewicz

orcid.org/0000-0002-9420-1107

Kamil Kozakowski

orcid.org/0000-0001-7134-5784

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Laboratorium w pracowni: wzór

Abstract

Laboratory in the studio: model

The article contains an analysis and interpretation of works created by the students of the Academy of Fine Arts in Katowice as a part of the project "Laboratory in the studio." An artistic statement allows the authors to get an insight into the sphere of cultural practices and customs, shaped by the modern registers of knowledge but rooted in more permanent forms. The aim of the text is to discover the rationality of cultural practices associated with the idiom of a *model*.

Keywords: model, contemporary art, anthropology of art, Ralph Linton

„Laboratorium w pracowni” w swojej piątej odsłonie dotyczy kategorii wzoru. Studenci Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach przez cały semestr szukali sposobów na artystyczną artykulację tematu pod okiem pracowników Pracowni Interpretacji Literatury ASP – prof. ASP dra hab. Grzegorza Hańderka i dr Małgorzaty Szandały. Inauguracją tych działań były spotkania wykładowe i warsztatowe prowadzone przez dra Adama Pisarka oraz mgr Kamila Kozakowskiego z Zakładu Teorii i Historii Kultury na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. W ich trakcie przedstawiona została tradycja wykorzystania pojęcia wzoru w naukach o kulturze, a w szczególności jego funkcjonowanie

w amerykańskiej antropologii pierwszej połowy XX w. Ważnym kontekstem była twórczość Ralpha Lintona i jego propozycja przedstawiona w *Kulturowych podstawach osobowości*¹.

Zgodnie z wypracowanymi w poprzednich latach procedurami przygotowane na potrzeby publicznej prezentacji prace studentów oraz ich komentarze wykorzystaliśmy jako źródło wywołane w opisie i analizie wybranych fragmentów „kultury zastanej”². We wcześniejszych edycjach projektu prace odnosiły się do pojęć względnie konkretnych, takich jak chata, dar lub człowiek. Tym razem zdecydowaliśmy się na użycie idiomu przywołującego różnorodne, często trudno uchwytne sposoby porządkowania rzeczywistości. Niemniej jednak nadal uznajemy, że wypowiedzi artystyczne studentów na ten temat pozwalają na wgląd w sferę praktyk kulturowych i tradycji kształtowanych zarówno przez współczesne rejestry wiedzy, jak i zakorzenionych w sferach kultury o dłuższym trwaniu. Uznając język sztuki za swoistą formę racjonalności kulturowej³, chcemy zbadać zarówno sposoby jej organizacji, jak i porządki, do których się odwołuje. Przedmiotem analizy będzie 13 prac powstałych pomiędzy lutym a czerwcem 2018 r.⁴

Cechą charakterystyczną projektów tworzonych w Pracowni Interpretacji Literatury jest ich różnorodność formalna. Prezentowane prace stanowią efekt wykorzystania wielu mediów – fotografii, filmu, nagrań audio, grafiki cyfrowej, tekstów i rysunków; są to też często instalacje przestrzenne. Na pierwszy rzut oka trudno więc dostrzec w analizowanym materiale konwencje, które mogłyby prowadzić do wysuwania wniosków na temat kultury, w ramach której powstawały. Ta formalna polimorficzność może być jednak niezwykle pomocna w analizie rozpoczynającej się nie od poszukiwania wzorców rządzących planem wyrażania, a tych budujących plan treści⁵. Okazuje się bowiem, że pod tym względem prace korespondują ze sobą, chociaż nie jest to widoczne na poziomie podstawowych tematykacji problemu wzoru.

¹ R. Linton, *Kulturowe podstawy osobowości*, tłum. A. Jasińska-Kania, wstęp. J. Szacki, Warszawa 1975.

² Por. A. Gomół, M. Pacukiewicz, *Laboratorium w pracowni: Chata polska AD 2015. Rekonesans*, „Laboratorium Kultury” 2015, nr 4, s. 196. Punktem odniesienia jest w tym przypadku tradycja kultury polskiej.

³ Por. M. Pacukiewicz, A. Pisarek, *Laboratorium w pracowni. Dar. Szkice A.D. 2016. Drugi rekonesans*, „Laboratorium Kultury” 2016, nr 5, s. 210.

⁴ W dalszej części artykułu odwołania do konkretnych prac będą oznaczane numerem: 1 – Anna Drobczyk, *Wzór*; 2 – Anna Łukaszyk, *Wzór osoby chorej psychicznie*; 3 – Dawid Kubek, *Dyskusja między kolorem a dźwiękiem*; 4 – Dorota Damek, *Wzór*; 5 – Justyna Wolska, *Wzór*; 6 – Karolina Fabia, *Lamgods_open*; 7 – Karolina Gwóźdź, *Wzór*; 8 – Łukasz Jureczko, *Wzór – Zło niezbędne w przyrodzie*; 9 – Magdalena Kuczko, *Wzór*; 10 – Małgorzata Sławińska, *Tatuaż – powrót do korzeni*; 11 – Paulina Bobak, *Czy ten, który ukształtował oko, nie patrzy? (Ps 94,9)*; 12 – Weronika Jarzyna, *Gdzie ten Bóg, Honor i Ojczyzna*; 13 – Weronika Krawczyk, *Cukier*.

⁵ Por. np. J. Łotman, *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, tłum. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 1 (60), s. 279–294.

Pierwsza z omawianych prac dotyczy konformizmu społecznego, o którym opowiadają krzywe zwierciadła, multiplikujące wizerunki osób wchodzących w przestrzeń instalacji [1]. Kolejna to cykl archiwalnych fotografii przedstawiających osoby chore psychicznie, przetworzonych jednak w ten sposób, że postacie zostały zwielokrotnione i nałożone na siebie [2]. Trzecia prezentacja wyróżnia się na tle pozostałych – autor używa ekranów emitujących intensywny kolor fuksji i łagodny niebieski oraz wibrujące i spokojne dźwięki, by na poziomie bardzo ogólnej metafory przedstawić „wzór dobrej dyskusji” [3].

Czwarta praca łączy diagramy przedstawiające relacje władzy w grupie znanych z fotografiami ukazującymi szerokie spektrum przekształcania i kaleczenia ciała – w dużym zbliżeniu widzimy skórę wytatuowaną, rozciąganą, podrażnioną, zranioną, pokrytą strupami i bliznami, łuszczącą się [4]. Kolejna realizacja jest natomiast mapą stworzoną z karteczek samoprzylepnych, które zawierają informacje o powodach samobójstw w różnych częściach świata – w tym przede wszystkim te dotyczące „wzorców fikcyjnych postaci” (zgodnie ze słowami Autorki) przyczyniających się do popełniania wspomnianego czynu [5]. Szósta praca wydaje się być z całkowicie innego porządku – to przetworzenie *Ołtarza Gandawskiego* Huberta i Jana van Eycków. Usunięci zostają z niego wszyscy ludzie poza Adamem i Ewą. Przyroda zastąpiła człowieka [6].

Dwa wideo-arty przedstawiające lepienie z gliny identycznych kul przy brzegu rzeki oraz odprowadzanie w wannie idiosynkratycznego „rytuału” polegającego na rozdrabnianiu owocu granatu składają się na pracę poświęconą tworzeniu jednostek przez – jak określiła to Autorka – „program wychowania” oraz wchodzeniu kobiety w dorosłość [7]. Tematem następnych realizacji jest natomiast przemoc. Manekin – ofiara i oprawca w jednym – głosi potrzebę zła w świecie [8]. W kolejnej pracy fotografie ucharakteryzowanych osób eksponują obrażenia wskazujące na pobicie, jednak pozy przybierane przez kobiety i mężczyzn sugerują różnicę w traktowaniu przez nich śladów walki – odpowiednio wstyd lub dumę [9].

Szereg projektów wykorzystujących przede wszystkim wizualne środki wyrazu jest skontrowany przez kolejny – to rejestracja audiosfery salonu tatuażu, w którym dźwięki maszyny łączą się z etniczną muzyką, przywodząc na myśl egzotyczne konteksty obrzędów przejścia [10]. Perspektywa okulocentryczna powraca jednak jako centralny temat pracy [11]. Jest to instalacja składająca się z krzyża zbudowanego ze zdjęć sęków przypominających oczy, trójkątnego lustra zawieszonego wysoko, ale pod kątem (tak by każdy mógł zobaczyć swoje odbicie) oraz katalogu ze zdjęciami przyrody przywołującymi skojarzenia z boskimi

atributami. Autorka eksponuje także fragmenty tekstów z katechizmów i zeszytów szkolnych zwracające uwagę na kontrolny charakter religii chrześcijańskiej.

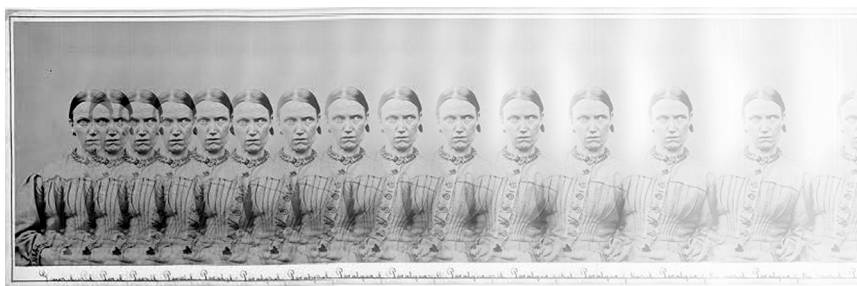
Praca [12] to fragment zapisanego patriotycznymi hasłami chodnika ze styropianu, który stanowi krytyczną wypowiedź na temat fanatyzmu ubranego w narodowościowe szaty. Ostatnia realizacja [13] jest natomiast z cukru. Autorka ułożyła z kostek trójwymiarowy rzut Paryża z zachowaniem jego charakterystycznych punktów. Ten zabieg miał być jej wypowiedzią dotyczącą historii tego produktu, która pochłonęła więcej istnień ludzkich niż złoto.

Być sobą

Ralph Linton w szkicu dotyczącym „sztuki prymitywnej” uznaje, że powszechna w danej społeczności znajomość symboliki form, jak i procesu twórczego (aż do poziomu zrozumienia, jakie napięcie mięśniowe wywołuje konkretne efekty) powoduje, że jest ona zrozumiała dla całej grupy. Broni więc tezy, że skrajna konwencjonalizacja praktyk artystycznych sprawia, że stają się one w społecznościach przedprzemysłowych sposobem na odzwierciedlenie panującego systemu wartości i sprawnym systemem komunikacji.

W analizowanych projektach, tworzonych zgodnie z otwartym na eksperymenty formalne i intermedialność modelem, wydaje się dominować zasada odwrotna. Zarówno poziom tematyzacji prac, jak i zastosowane środki wskazywałyby na rozpraszanie znaczeń i różnicowanie form w ramach szeroko rozciągniętego pod tym względem współczesnego pola sztuki. Nie odzwierciedlenie poszczególnych aspektów kultury, lecz tworzenie jednostkowych spojrzeń na nią stawałoby się tu dominantą. Różnorodność form i treści prac stanowić może przekonujący dowód na potwierdzenie tej tezy.

Jest jednak pewien element wspólny dla każdego z przedsięwzięć będących częścią projektu „Laboratorium w pracowni”. To poprzedzający proces twórczy *research* – praktyka zbierania materiałów, danych, tekstów i idei mających służyć przygotowaniu indywidualnej wypowiedzi krążącej wokół hasła przewodniego. Ta konceptualna praca wydaje się być zakorzeniona w konwencjach obecnych we współczesnych dyskursach wiedzy. Konsolidująca asocjacyjność humanistycznego eseju z wykorzystaniem procedur nauk społecznych, łączona często z reportażowym brikolazem, jest zarówno obszarem swobody wszystkich uczestników projektu, jak i przestrzenią, która służy jego ulokowaniu nie w obrębie pola sztuki, ale w relacji do innych typów publicznej ekspresji. Tak więc pierwsza faza powstawania dzieła to poszukiwanie nie tylko odpowiednich środków wyrazu



[2] Anna Łukaszyk, *Wzór osoby chorej psychicznie*,
kolaż fotograficzny [fragmenty], 2018.

w postaci konwencji oraz technik i strategii artystycznych, ale także innych kodów i formułowanych w ramach nich przekazów, które posłużą budowaniu autorskiej wypowiedzi. Klucz urbanistyczny łączy się z kluczem historycznym i dietetycznym w formie instalacji [13], klucz muzyczny – z kluczem antropologicznym w formie ścieżki audio [10], a klucz psychologiczny – ze społecznym w postaci fotografii [9]. Wymieniać można by dalej – historia sztuki daje wizualną bazę dla dyskursu posthumanistycznego [6], a geografia łączy się z socjologią i fotografią [5]. Równocześnie jednak połączenia te potwierdzają istnienie szerszych, ugruntowanych w kulturze, granic wyobrażeń: mapa samobójstw obejmuje przede wszystkim świat Zachodu [5], przedstawienie tatuażu jako tradycyjnej formy rytualnej związane jest z egzotyzacją tzw. kultur tradycyjnych pod hasłem „powrotu do korzeni” [10], z kolei w pracy [6] wykluczony zostaje nie tylko czynnik ludzki, ale też powiązany z nim obiekt kultu – Baranek Boży.

Wszystkie analizowane przez nas prace, choć tak różnorodne, wydają się jednak konsekwentnie przetwarzać główny motyw wzoru. Każda z nich jest także wypowiedzią dotyczącą relacji między jednostką a kulturą – to klasyczny temat problematyzowany przez szkołę psychokulturalistyczną i obecny w koncepcjach Lintona, prezentowanych w formie wykładowej i warsztatowej we wstępnej fazie projektu. Trudno jednakże w analizowanych pracach odnaleźć przekodowania, które odnosiłyby się bezpośrednio do ustaleń tego badacza, dotyczących poziomów, na których konkretna osobowość jest powiązana z kulturowymi wzorcami zachowań. Sama kategoria wzoru wydaje się tworzyć przede wszystkim obszar pytań wynikających z napięcia istniejącego pomiędzy tymi dwoma porządkami. Czasami prowadzą one w kierunku odpowiedzi bliższych, a czasami dalszych ustaleniom antropologa.

Tym, co łączy większość prac, jest wątek przyczyn i granic naśladownictwa innych ludzi oraz wątek oceniania wpływu grupy na jednostkę. I tak np. w pracy [1] ustawione odpowiednio krzywe zwierciadła mają według Autorki zwracać uwagę na „wypaczony świat ciągłego odwzorowania” – mimetycznych skłonności człowieka, które mogą prowadzić do jego ubezwłasnowolnienia. W pracy [5] motyw ten przyjmuje bardziej radykalną formę – pytania, dlaczego młodzi ludzie są w tak dużym stopniu podatni na destrukcyjne wzorce, które prowadzą ich do samobójstwa.

Od jeszcze innej strony podchodzi do tematu wzoru Autorka pracy [11] – kojarząc monitoring z opatrnością, symbol religijny (oko opatrności) z jego reprezentacjami w naturze (sęk, prześwit pomiędzy chmurami) oraz rysunkami dzieci, zadaje pytanie o relację pomiędzy kontrolną funkcją religii a samokontrolą



[4] Dorota Damek, *Wzór*, technika mieszana [fragment], 2018.

jednostki. System religijny jest ważny także w pracy [6], w której przetworzenie *Ółtarza Gandawskiego* wskazuje na relację jednostki z naturą – wyłączając z niej ludzkie i boskie hierarchie, dotąd pośredniczące pomiędzy tymi porządkami i centralne dla przetworzonego przedstawienia.

Kreowanie jednostek przez szeroko pojęty „system” jest również tematem dwóch kolejnych propozycji. Praca [7] mówi o tym procesie przez pryzmat kobiecości i płodności. Wideo rejestrujące lepienie jednakowych kul z gliny łączy się z odbywającym się w wannie rytuałem inicjacyjnym oraz pytaniami z offu dotyczącymi m.in. wychowania dzieci. Inaczej do kwestii rytuału podchodzi natomiast autorka pracy [10] – dźwięki etnicznej muzyki przenoszą praktykę zdobienia ciała ze studia tatuażu w obręb mitycznej „kultury pierwotnej”, gdzie jest to rytuał integracyjny. Proces odróżniania jednostki od społeczeństwa łączy się tu więc ze swoją odwrotnością. Nawet praca o skłonności do cukru [13] mówi przede wszystkim o zawiłościach historycznych, których nie jesteśmy świadomi, a które w znacznym stopniu matrycuja nas jako bezwolną pod pewnymi względami wspólnotę.

Mamy więc w analizowanych pracach dwa punkty odniesienia, ale jest to raczej jednostka i społeczeństwo, a nie osobowość i kultura. Mamy także zestaw wyobrażeń służących konceptualizacji związków między tymi porządkami: naśladownictwo, mimetyczność [1, 7, 9], narzucanie [1, 11] oraz powtarzanie lub kontestowanie tego, co narzucone [1, 2, 3, 4, 8], kontrolę [11], wychowanie [6], tworzenie [10], nieświadome uczestnictwo [13] i przekształcanie [7, 12]. Każde z owych wyobrażeń wyraźnie rozdziela porządek jednostkowy od społecznego i utrwała tę dystynkcję. Zauważalna staje się więc wspólna rama wszystkich analizowanych wypowiedzi, która swoje źródło może mieć w charakterze opisanych wyżej, doraźnie wybieranych i montowanych dyskursów wiedzy.

Co ciekawe, w każdym z omawianych projektów dyskurs przyjmuje dość dosłowną, materialną manifestację. W bardzo wielu projektach wzór został bowiem nie tylko skonkretyzowany, ale i – spróbujmy tak to nazwać – uprzedmiotowiony: blizna [4], układ architektoniczny [12], fragment świata przyrody [13], archetypowe dzieło sztuki [6], mapa [5], bruk [12]. Nawet jeśli podstawą projektu są pewne praktyki performatywne, to budowane są one wokół wyrazistego symbolu (np. granat [7] lub manekin [8]). Naszą uwagę w szczególności zwrócił motyw lustra – związana z nim gra odbić, tworząca przestrzeń mediacji między porządkiem dyskursywnym a porządkiem kulturowym, wydaje nam się jednym z kluczy do zrozumienia sposobów przetworzenia kategorii wzoru we współczesnej kulturze polskiej.

Być odbiciem

Jeśli przyjrzymy się zebranym w projekcie pracom, zauważymy, że większość autorów wykorzystuje motyw powielenia – najczęściej w postaci serii odbić i odwzorowań, czasami bezpośrednio na powierzchni zwierciadła, czasami taflı wody, a czasami zauważalnych w jeszcze innym medium. Prace te wpisują się więc w długą kulturową tradycję wykorzystywania lustra jako modelu służącego interpretowaniu i utrwalaniu wybranych obszarów rzeczywistości kulturowej.

Leonid Stołowicz zwraca uwagę na łacińską etymologię słowa *mirror* (dziwić się, zdumiewać, pragnąć wiedzieć) i dookreśla jego poznawczą funkcję: „Będąc uniwersalnym odbijającym instrumentem, zwierciadło kryje w sobie zadziwiające właściwości. Odbija ono świat realny i stwarza świat nadrealny, iluzoryczno-zwierciadlany”⁶. Podobnie wzór kulturowy może być traktowany w sposób dwojaki: używając nomenklatury zaproponowanej przez Clifforda Geertza, jest równocześnie „modelem dla”, jak i „modelem czegoś”⁷; kształtując i odzwierciedlając rzeczywistość kulturową staje się niejako lustrem człowieka. Pamiętać jednak należy, że lustro jest również przedmiotem – co zgadza się ze wskazanym przez nas swoistym „uprzedmiotowieniem” wzoru.

Przykłady na istotną rolę zwierciadła i jego nasycenie znaczeniowe można by mnożyć. Jednym z powtarzających się w kulturze polskiej (i nie tylko) motywów było użycie lustra jako pretekstu do krytyki nieaprobowanych wzorców osobowych dotyczących męskości (lub – rzadziej – kobiecości). Długie przeglądanie się w lustrze łączono z fetyszyzacją własnego wyglądu i nadmiernym zwracaniem uwagi na swoją fizyczność. Ten dewaluowany model często wiązano z krytyką społeczną, przykładowo szlachty zapatrzonej w zachodnie wzorce kulturowe (jak np. u Krzysztofa Opałńskiego)⁸. Z czasem stał się on natomiast względnie powszechną i zrozumiałą przenośnią. Poświęcanie znacznej uwagi odbiciu równoznaczne było z centralną pozycją przyznawaną swojej osobie oraz łączyło się z dowartościowaniem tego, co cielesne i materialne, ponad to, co duchowe. Jak pisze Mieczysław Wallis, w sztuce średniowiecznej zwierciadło było atrybutem rozwiązłości i próżności⁹.

Lustro może więc ujawniać wartości centralne dla danej kultury. Odbijając i prowokując to, co nieaprobowane, daje jednocześnie dostęp do tego,

⁶ L. Stołowicz, *Zwierciadło jako model semiotyczny, epistemologiczny i aksjologiczny*, tłum. B. Żyłko, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1998, nr 3–4 (242–243), s. 124. Tym samym „przez” zwierciadło transmitowane są wartości kulturowe (tamże, s. 125).

⁷ Por. C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M.M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 115–116.

⁸ Por. A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, t. 2, Warszawa 1939, s. 448 i M. Wallis, *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, Warszawa 1973, s. 81.

⁹ M. Wallis, *Dzieje zwierciadła...*, s. 82.



[6] Karolina Fabia, *Lamgods_open*, technika mieszana, 2018.

co cenione. Nie jest więc wyłącznie formą powielającą znaczenia i oceny. Staje się przedmiotem je tworzącym – zdublowanie wizerunku to bowiem baza do pracy kultury, która łączy ową podwójność z porządkiem etycznym i normatywnym: „[...] sztuczne zwierciadło jest nie tylko produktem kultury, ale w pewnej mierze i jej budowniczym: jest ono uczestnikiem procesu poznawczego”¹⁰.

Figura lustra staje się zwierciadłem wartości danej kultury – pozwala zbudować proste punkty orientacyjne określające to, co pożądane, i to, co naganne, wpisując je w sieci znaczeń rozpięte pomiędzy centralnymi dla danego kontekstu kategoriami: wnętrza i zewnątrz, ducha i ciała, pierwiastka męskiego i żeńskiego. Piotr Kowalski opisuje konkretną realizację tego modelu: „Na Śląsku mawiano, że panna młoda nie powinna spoglądać w lustro przy ubieraniu stroju ślubnego, bo jej dzieci będą »świrowate«; zaglądając narusza bowiem zasady skromności”¹¹. Do magicznego aspektu lustra i praktyk z nim związanych jeszcze powrócimy.

Drugi wielki temat często łączący się z problemem odbicia i obecny w wielu tradycjach kulturowych związany jest z rozważaniami na temat natury rzeczywistości¹². Zjawisko podwojenia, osławiane w wierzeniach i mitach różnych kultur (wspomnijmy tylko polską opowieść o Twardowskim), prowadziło często wprost do wyobrażeń na temat zaświatów, a tym samym do podejmowania kwestii eschatologicznych i ontologicznych. W kontekście kultury polskiej widoczne to jest chyba najlepiej w rozpowszechnionym w XIX i XX w. wśród chłopstwa przekonaniu, że po śmierci domownika należy zasłonić wszystkie lustra w domu, także taflę wody w wiadrze i studni¹³. W ten sposób chciano zamknąć wcześniej otwarte bramy, pozwalające duszy podróżować między dwoma obszarami rzeczywistości – światem życia i światem śmierci, przodków.

Zaświaty, które miałyby się rzekomo rozciągać za lustrem, czasem prowokują rozważania na temat prawomocnej racjonalności kulturowej – tym samym zauważenie ontologicznej różnicy pomiędzy rzeczywistością a jej odbiciem, jak chociażby w opisanym wyżej przypadku, prowadzić może do zadawania pytań epistemologicznych lub do przyjęcia omówionej na samym początku wykładni etycznej. Zwierciadło jako granica dająca wgląd w i zarazem oddzielająca odmienne porządki rzeczywistości łatwo może także stać się operatorem, w którym „elementy myślenia magicznego [...] łącz[ą] się, mieszając sensy, z bardziej utylitarnym, racjonalnym myśleniem

¹⁰ L. Stoloricz, *Zwierciadło jako model...*, s. 124.

¹¹ P. Kowalski, *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Kraków 2004, s. 53.

¹² Por. tamże..., s. 43–48.

¹³ Por. tamże, s. 50 oraz M. Wallis, *Dzieje zwierciadła...*, s. 87.



[7] Karolina Gwóźdź, *Wzór*, video-art [stopklatka], 2018.

nowożytnym”¹⁴. To znajduje swój wyraz chociażby w dyskursie antropologicznym, pozwalającym przejrzeć się w „lustrze innego”. Biorąc pod uwagę fakt, że lustro pokazuje „świat na opak” – lub, mniej wartościująco, obraz odwrócony – można by postawić tezę, iż skojarzone z dyskursem daje złudzenie przekraczalności pewnych kulturowych granic, dokonując roszady pomiędzy sferą epistemologii i ontologii: „Lustro można [...] traktować jako miejsce, gdzie możliwe jest przekroczenie granicy rozdzielającej odmienne ontologie”¹⁵. Swoiste „prawo powinowactwa” pomiędzy dyskursem a dziełem sztuki, na co już swego czasu wskazywaliśmy¹⁶, może więc być traktowane – jest to oczywiście pewien skrót myślowy – jako rodzaj operacji magicznych dokonywanych na dyskursie kulturowym.

Istnieje jednak jeszcze inna interpretacja przyczyn zakrywania zwierciadeł po śmierci domownika – wynikać ma to z przekonania, że lustro może uwięzić dusze, a zmarły z łatwością ją wtedy porwie. To wykładnia kierująca uwagę na kolejny temat, który łączy się z odbiciem – kulturową konstrukcją osoby. Wykaz wierzeń dotyczących zwierciadła w różnych kulturach stworzony przez Wallisa pokazuje, że eksponuje ono wielowarstwowość takiej konstrukcji. Odbicie łączy się semantycznie lub wręcz ontologicznie z różnie konceptualizowanymi formami wewnętrżności i zewnętrżności człowieka. W naszym kontekście będzie to dusza – zmaterializowana, widzialna i podatna na uroki, jak ciało¹⁷. Lustro jest więc przedmiotem niebezpiecznym, a używanie go oznacza „[...] ryzyko niepożądanego przekroczenia granicy między światami oraz strach przed zetknięciem się z obcą rzeczywistością, której fragment może pojawić się w lustrze”¹⁸.

Lustro odbija zatem rzeczywistość, jednakże równocześnie – jako że to, co odbite, nie może być tym samym, co odbijane – ono samo staje się nie siłą sprawczą lecz mediatorem tworzącym połączenia pomiędzy różnymi porządkami. Zwierciadło istnieje zarówno jako przedmiot, jak i jako tego przedmiotu brak – potrafi tworzyć różnicę i jednocześnie służyć temu, by opowiadać o budowanych w obrębie danej kultury dystynkcjach. Nic więc dziwnego, że często służy prezentowaniu kluczowych dylematów i nierozwiązywalnych dla danego systemu znaczeń paradoksów.

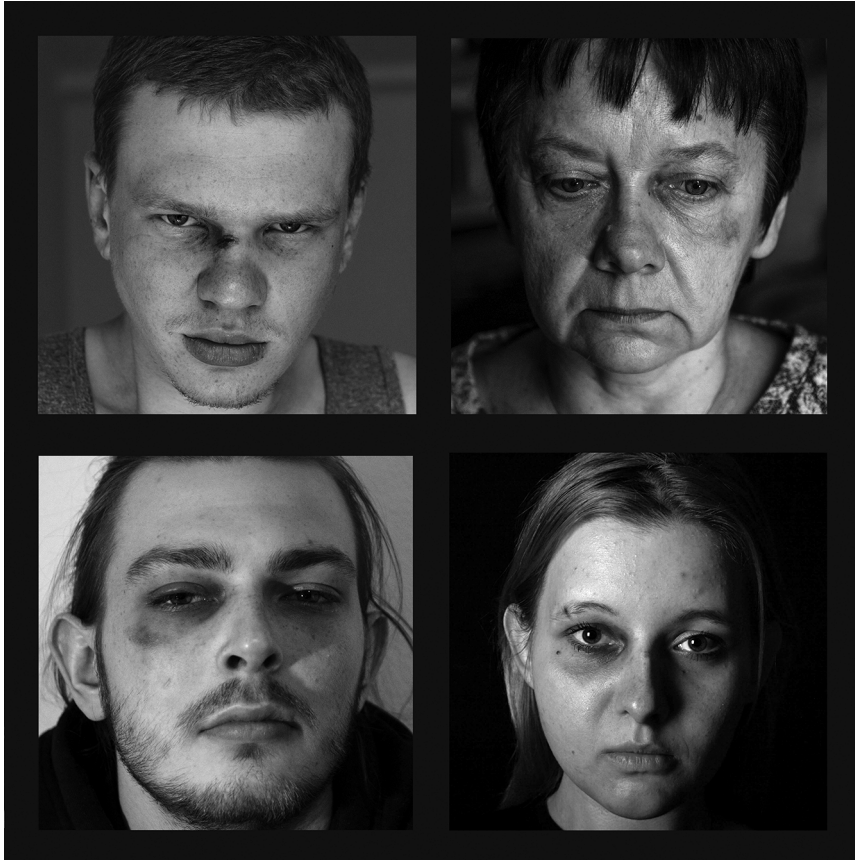
¹⁴ P. Kowalski, *Popkultura i humaniści...*, s. 52.

¹⁵ Tenże, *Lustro, w: tegoż, Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998, s. 287.

¹⁶ Por. M. Pacukiewicz, A. Pisarek, *Laboratorium w pracowni. Dar...*

¹⁷ Por. P. Kowalski, *Lustro...*, s. 287. Eugeniusz Frankowski jeszcze inaczej tłumaczy te zakazy: człowiek naturalnie idzie do przodu, a lustro zmienia kierunek jego poruszania się, odwraca go, co może być uznane za metaforyczne zwrócenie ku śmierci. Por. M. Wallis, *Dzieje zwierciadła...*, s. 90 (z zapisu prywatnej rozmowy Wallisa z Frankowskim).

¹⁸ P. Kowalski, *Lustro...*, s. 287.



[9] Magdalena Kuczko, *Wzór*, instalacja fotograficzna [fragment], 2018.

Być sobowtorem

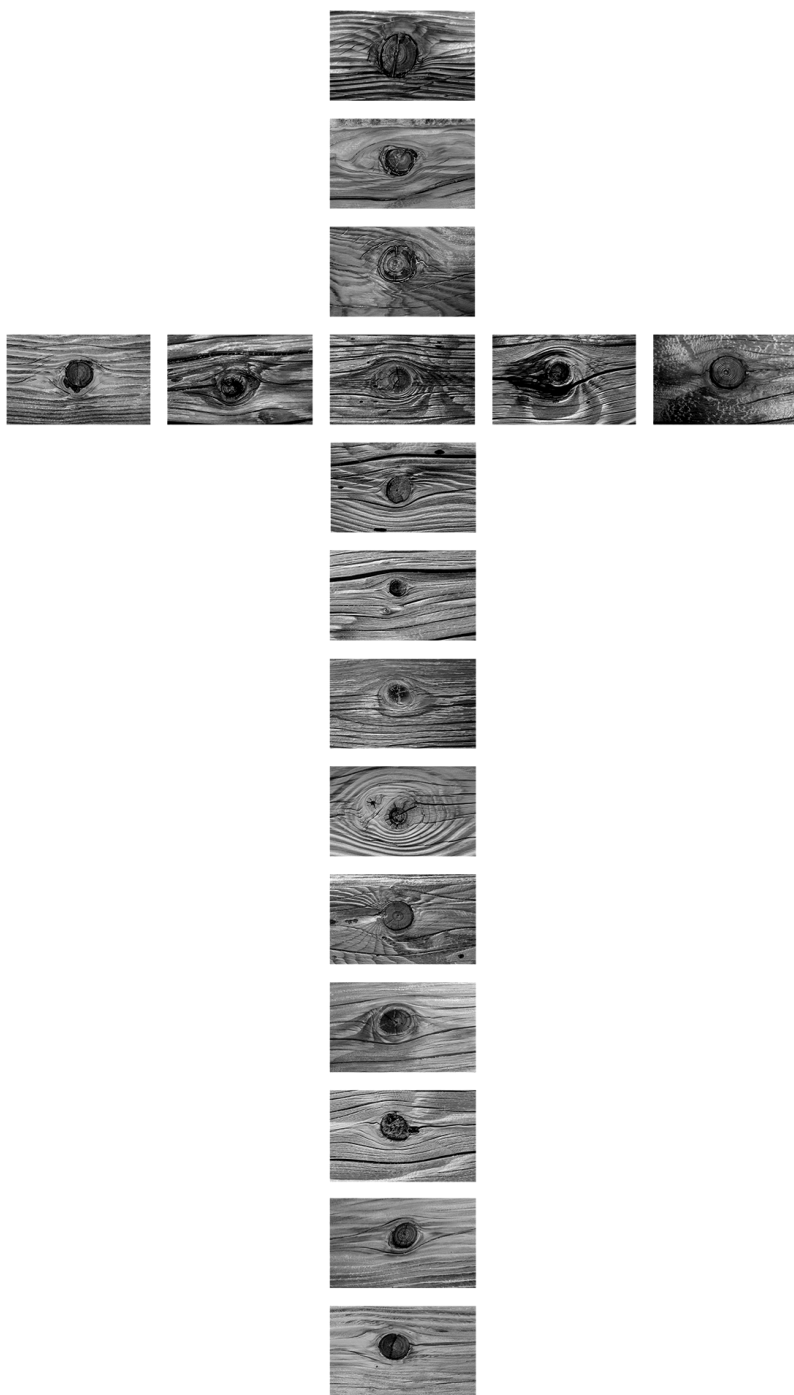
Ten aspekt lustra – jego funkcjonowanie w planie wyrażania i treści jednocześnie – wykorzystują także autorzy analizowanych projektów. Odbicie staje się dla nich często zarówno formalną konwencją, jak i stanowi obiekt znaczący [m.in. 1, 6, 11]; z lustrem można również kojarzyć serie zwielokrotnionych wizerunków [2, 4, 5, 9] lub pojawienie się sobowtórów [8]. Ta podwójność tworzy wyjątkową przestrzeń dzieła pomiędzy różnorodnością wykorzystanych dyskursów wiedzy, nieskonwencjonalizowaną formą artystyczną a znanymi wszystkim członkom grupy systemami znaczącymi. Innymi słowy, lustro pozwala na wpisanie zindywidualizowanych pomysłów w tradycję przedstawieniową i symboliczną kultury.

Należy jednak pamiętać, że za każdym razem motyw odbicia zostaje wykorzystany inaczej. W dwóch przypadkach mamy do czynienia bezpośrednio z lustrem jako przedmiotem tworzącym część dzieła. W pracy [1] krzywe zwierciadła „tworzą zamknięty krąg ciągłych odbić, które z każdym kolejnym są bardziej zdeformowane. Osoba, która stoi we wnętrzu instalacji, zostaje otoczona kolejnymi odbiciami własnej postaci, które naśladują jej ruchy w pokracznym, zdeformowanym odbiciu celowo zniekształconych luster”¹⁹. Świat autonomicznej jednostki zostaje zestawiony z fałszywym, pokrętnym i budzącym niepokój światem zmultiplikowanych postaci, działających według jednego, zniekształconego wzorca. Autorka znajduje sposób, by przedstawić konstrukt dyskursywny, jakim jest społeczeństwo w postaci odbić, a jednocześnie jasno wskazać komponent opozycyjny – osobę wchodzącą w przestrzeń instalacji. Tak tworzy krytyczną wypowiedź na temat relacji pomiędzy każdym z odbiorców a abstrakcyjną ideą.

Inaczej lustro wykorzystane zostało w pracy [11]. Zawieszone wysoko ponad głowami zwiedzających i nachylone pod sporym kątem, dzięki swojemu trójkątnemu kształtowi budzić może skojarzenia z symboliką chrześcijańską. Spoglądając w górę, zobaczymy jednak wyłącznie własne odbicie, będziemy obserwować sami siebie. W tym przypadku lustro niweluje różnicę między porządkiem nadprzyrodzonym i ziemskim, sprowadza pierwszy do drugiego. Perspektywa boska okazuje się być wyłącznie odzwierciedleniem naszego spojrzenia – ta autoreferencja kieruje uwagę w stronę wspomnianej już nadzorczej funkcji systemu religijnego.

W projekcie [7] powierzchnię lustra odnaleźć możemy w postaci tafli wody w wannie i w rzece. Jest ona zmacona w wyniku działań performatywnych, nawiązujących do aktu tworzenia życia i kultu płodności – opisywanego już lepienia

¹⁹ Materiały Autorki dostarczone wraz z pracą.



[11] Paulina Bobak, *Czy ten, który ukształtował oko, nie patrzy?* (Ps 94,9),
instalacja [fragment], 2018.

identycznych kul z błota (symboliczny akt kreacji) oraz symbolicznego wkraczania kobiety w dorosłość. Przedstawieniu tej drugiej sytuacji towarzyszy seria pytań:

Czy podróżujesz? Z jakiej rodziny pochodzisz? Kim jesteś w swoim domu? Czego oczekujesz od swoich bliskich? Na ile przejmujesz się tym co inni pomyślą? Na co nie pozwoliłbyś swojemu dziecku? Co myślisz o grubych kobietach? Uważasz, że każdy ma prawo płakać? Jak reagujesz na okazywanie uczuć przez mężczyzn? Co myślisz o samookaleczaniu się?

Kolejny raz odbicie staje się mediatorem – tym razem pomiędzy porządkiem twórczym a odtwórczym, łącząc ze sobą fragmentaryczne pytania dotyczące różnych porządków rzeczywistości. Przenika się w tej pracy rytuał ze spontanicznością, a powstawanie życia z wtłaczaniem go w wyraźne ramy. Zmącona woda wpisuje się po części w trwały kod kulturowy, w którym zmatowienie lub uszkodzenie lustra wiązało się z utratą czystości²⁰. Ostatecznie wydaje się więc, że zniekształcone odbicie znów łączy porządek jednostkowej transgresji z krytyką jej społecznych form wyrazu oraz utrwaloną tradycją przedstawieniową.

Kolejne prace nie wykorzystują lustra w sposób bezpośredni, ale ich ważnym tematem i formalną cechą charakterystyczną pozostaje motyw multiplikacji wizerunków. W projekcie [2] powielenie służy podkreśleniu XIX-wiecznego obrazowania choroby psychicznej jako anomalii i związanej z tym praktyki jej stygmatyzacji. Stanowi też pewnego rodzaju sprzeciw wobec takich przedstawień. Ciekawe, że owa stygmatyzacja przybiera formę właśnie szeregu odbić. Powielenie staje się dla autorki anomalią samą w sobie, którą następnie łączy ona z dominującymi w danych czasach przekonaniami i dokonuje ich krytyki. „Świat na opak”, do którego motyw lustrzany się odnosi, jest tu więc domeną nie jednostki zamkniętej w szpitalu, lecz całego społeczeństwa.

Wszystkie zwierciadła i odbicia w omawianych projektach są w pewien sposób zniekształcone – bliżej im do krzywych zwierciadeł niż pięknych luster. Efekty odzworowania nie do końca wydają się możliwe do przewidzenia i wynikające z lustrzanej racjonalności. W zaprezentowanych powyżej pracach odnaleźć można jednak jeszcze klarowny punkt odniesienia. Pozostałe realizacje pokazują raczej serie niedoskonałych odbić, w których widoczne są już wyłącznie – odseparowane od tego, co odbijane – wizerunki. Manekin w pracy [6] jest *doppelgängerem* kwestionującym zastany porządek społeczny, Paryż w pracy [13] okazuje

²⁰ Por. M. Wallis, *Dzieje zwierciadła ...*, s. 92.



[12] Weronika Jarzyna, *Gdzie ten Bóg, Honor i Ojczyzna*,
instalacja [fragment], 2018.

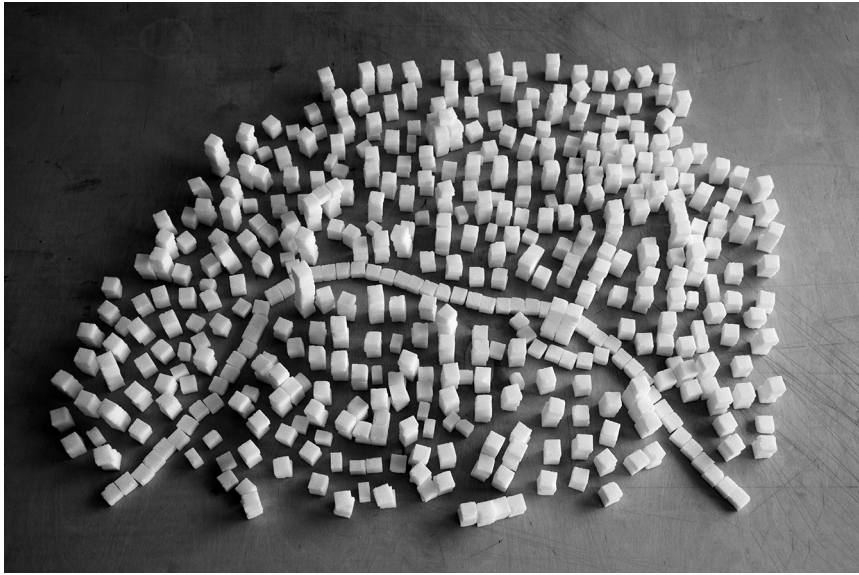
się być odwzorowaniem miasta, które przez zniekształcenie ujawnia fundament owego porządku. Etniczna muzyka z gabinetu tatuażu na poziomie audiosfery stanowi podwojenie kontekstu [10]. *Ołtarz Gandawski* [5] z samym Adamem i Ewą to lustro, które nie odbija wszystkich bytów – Chrystus Król, Jan Chrzciciel, Matka Boska, aniołowie i ludzie adorujący Baranka Bożego znikają, co w mitopoetyckim porządku jest odmówieniem im stabilnej formy, przedstawieniem jako hybryd istniejących poza porządkiem wszechświata, a wręcz uczynieniem ich – jako nie posiadających własnego odbicia – istotami demonicznymi²¹.

Ciekawy pod kątem połączenia obrazu i dźwięku wydaje się natomiast projekt [3]. Tu lustrem stają się ekrany emitujące dźwięki i kolory. Każdy z nich wpływa bezpośrednio na percepcję odbiorcy. Spojrzenie na instalację powoduje, że nie wizerunek, a indywidualne wrażenia odbijają się od gładkich powierzchni. Jednocześnie okazuje się, że nie są one tak indywidualne, jak myśleliśmy, bo odnoszą się do znanego wszystkim kodu i wyzwalają podobne emocje – dlatego właśnie dyskusja i zrozumienie okazują się w tej pracy możliwe.

We wszystkich omówionych przypadkach lustro staje pomiędzy jednostką a społeczeństwem, ale jednocześnie pomiędzy tym, co ujednolicone i tym, co zindywidualizowane. Wydaje się więc, że pozwala na mediację na jeszcze jednym poziomie – pomiędzy pytaniem zadawanym przez psychokulturalistów a dyskursami operującymi opozycyjnymi względem siebie pojęciami jednostki i społeczeństwa, dużo popularniejszymi zarówno we współczesnej myśli potocznej, jak i dominującymi w przywoływanych przez studentów intelektualnych punktach odniesienia. Odbicie mediuje pomiędzy modelem budowanym w oparciu o relację osobowości i kultury, a tym zakorzenionym w dyskursie socjologicznym. Jest przy tym zarówno potwierdzeniem takiego dualnego porządku naszej rzeczywistości, jak i sposobem na jego wartościowanie. To zaś zwykle prowadzone jest z perspektywy jednostki jako zindywidualizowanego osobowościowo bytu.

To prowadzi do kolejnego poziomu możliwego odczytywania poszczególnych prac. Za pomocą różnorodnych konfiguracji tematów i form autorzy próbują odpowiedzieć w nich na pytanie dużo bardziej związane z ich codziennym doświadczeniem niż dwa poprzednie. Wydaje się, że ciągle pobrzmiewa w tych wypowiedziach wątpliwość: Dlaczego nasza kultura dowartościowuje jednostki i zindywidualizowany styl życia, a jednocześnie ujednolica coraz większe jego obszary, doceniając procesy unifikacyjne? W tym kontekście omawiane prace

²¹ Por. P. Kowalski, *Popkultura i humaniści ...*, s. 55.



[13] Weronika Krawczyk,, *Cukier*, instalacja [fragment], 2018.

byłyby więc upominaniem się o realizację wzoru idealnego, w sytuacji gdy ten posiada sobowtóra. Dylemat ten pojawia się na każdym wcześniejszym poziomie konceptualizacji i za każdym razem można sprowadzić go do powyższej wątpliwości. Utrwalony w naszej kulturze motyw odbić pozwala na stworzenie wielowarstwowej przestrzeni mediacji, w ramach której rozmaicie konceptualizowana relacja tożsamości i różnicy – jednego i dwóch – przyjmuje formę przenikających się, kulturowo osadzonych sądów aksjonormatywnych, ustaleń epistemologicznych i kategorii ontologicznych.

Być obserwatorem/obserwowanym

We wcześniejszych fragmentach artykułu była już mowa o magicznych właściwościach zwierciadeł i luster, funkcjonujących w kulturowej świadomości jako swoiste łączniki pomiędzy dwoma światami. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na jeszcze jeden motyw: zwierciadła jako czynnika kształtującego społeczną jednostkę i przygotowującego ją do życia społecznego. Nie bez powodu właśnie zwierciadłami nazywano literackie utwory prezentujące konkretny wzór osobowy, mające być swego rodzaju podręcznikami, a nawet „instrukcjami zachowania” dla osób szlachetnie urodzonych i władców. W kulturze polskiej za najpopularniejszego przedstawiciela tego gatunku literackiego uznaje się książkę Mikołaja Reja *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawom jako we zwierciadle przypatrzeć*²². Zwierciadło stało się również ważnym elementem badań nad osobowością społeczną z perspektywy psychoanalizy. Jacques Lacan uznał, że to właśnie „stadium zwierciadła” prowadzi do wykształcenia się w człowieku pierwotnej formy „Ja”, a w efekcie do powstania relacji „pomiędzy organizmem a jego rzeczywistością”. Dla francuskiego psychoanalityka okres, kiedy kilkunastomiesięczne dziecko, oglądając swój obraz w lustrze, zaczyna identyfikować się z dostrzeganym w nim odbiciem, jest czasem, w którym kształtuje się jego społeczna podmiotowość i kiedy staje się jednocześnie zależne od wpływów kulturowych pojawiających się w postaci nakazów i zakazów²³. Zwierciadło może być więc również rozpatrywane jako swoiste odbicie społeczeństwa, w którym jednostka może dostrzec zbiór idealnych wzorów kulturowych, obowiązujących w otaczającej rzeczywistości.

²² Por. M. Rej, *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawom jako we zwierciadle przypatrzeć*, t. I–II, red. J. Czubek, J. Łoś, I. Chrzanowski, Kraków 1914.

²³ Por. J. Lacan, *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, tłum. J.W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia” 1987, nr 4 (63), s. 5–9.

Motyw społeczeństwa jako swego rodzaju lustra, w którym człowiek powinien ujrzeć wyższe i uznawane za prawidłowe idee, został bardzo wyraźnie przedstawiony w pracy [1]. Autorka pracy [11] zwróciła natomiast szczególną uwagę na fakt, iż społeczne zwierciadło może stać się skutecznym środkiem samokontroli i ograniczenia niebezpiecznych dla społeczeństwa popędów człowieka. Podobnie jak w koncepcji Lacana obserwacja siebie i własnego postępowania prowadzi do ukształtowania się *ego* jednostki, ograniczenia popędów i przyjęcia kulturowych norm zachowania. Tytuł pracy sugeruje, iż jej głównym tematem jest kontrolny charakter religii chrześcijańskiej. Wydaje się jednak, że autorce chodziło także o ukazanie systemu kontroli społecznej, wykorzystującego religię do konstytuowania reguł i wzorów społecznych. Współistniejące ze zdjęciami cytaty, będące fragmentami Pisma Świętego bądź interpretacjami biblijnych przypowieści, wydają się funkcjonować niczym średniowieczne *glosa* – jednoznacznie zinterpretowane, a nawet nierzadko wyrwane z kontekstu zdania, dostosowane do wartości i wzorów społecznych, które autor pragnie przekazać. W pracy został podkreślony również fakt, iż człowiek jest obserwowany nie tylko przez Boga i siebie samego, ale także przez innych ludzi, stając się dla nich pewnym punktem odniesienia i jednocześnie przykładem do naśladowania. Musi więc zachowywać się poprawnie i zgodnie z obowiązującymi regułami, albowiem w pewnym sensie jest współodpowiedzialny również za zachowanie innych.

Można zauważyć, że autorzy prac bardzo często postrzegali wzór w kategorii lustrzanego odbicia kluczowych dla konkretnego społeczeństwa wartości, które jednostka przyswaja, obserwując zachowania innych ludzi a jednocześnie starając się je powtarzać. Jednakże lustro, oprócz umożliwiania podziwiania swojego piękna, ukazuje również pewne niedoskonałości. Charles Baudelaire w swoim utworze *Zwierciadło* przedstawił krótki dialog pomiędzy podmiotem lirycznym a „okropnym mężczyzną”, przeglądającym się w lustrze. Na pytanie, dlaczego to robi, skoro nie może spoglądać na siebie bez niechęci, mężczyzna odpowiedział:

Mój panie, według nieśmiertelnych zasad z roku 89 wszyscy ludzie są równi w obliczu prawa; posiadam zatem prawo przeglądania się w zwierciadle, chętnie czy też niechętnie; to sprawa wyłącznie mojego sumienia²⁴.

Przywołane słowa odwołują się do jednego z podstawowych postulatów Rewolucji Francuskiej, który z biegiem lat stał się również podstawą kultury

²⁴ Ch. Baudelaire, *Zwierciadło*, w: *Lirycy francuscy*, t. 1, red. S. Napierski, Warszawa 1936, s. 28.

europiejskiej, funkcjonującym w jej automodelu²⁵. Parafrazując przytoczone zdanie, należałoby stwierdzić, iż we współczesnym społeczeństwie ludzie są równi nie tylko w prawach, ale także i w stosunku do wzorów i norm zachowania, którym muszą się podporządkować. Jeśli tego nie zrobią, będą zmuszeni stale obserwować w społecznym zwierciadle swoje niedoskonałości względem wzorów idealnych, charakterystycznych dla grupy, w ramach której funkcjonują. Problematyka niedoskonałości wydaje się pełnić ważną rolę w interpretowanych pracach studentów katowickiej Akademii Sztuk Pięknych. Możemy dostrzec ją zarówno w kontekście niedoskonałości fizycznych zaprezentowanych w pracach [4] i [9], jak i psychicznych – ukazanych przez autorkę pracy [2].

Podobny problem, lecz w kontekście kultury, wyłania się także z prac [7] i [8]. Pierwsza z nich przedstawia odrzucanie „niedoskonałych” jednostek przez społeczeństwo, a doskonałość w tym przypadku rozumiana jest jako umiejętność dostosowania się do norm. Druga praca ukazuje natomiast „niedoskonałość” człowieka jako istoty, która nie potrafi zaniechać czynienia zła. Jednakże wszystkie „niedoskonałości”, zarówno fizyczne, jak i społeczne oraz kulturowe, ukazane zostają przez autorów jako kwestia umowna, związana z wartościami obowiązującymi w kulturze, w której funkcjonują.

Zdaniem Claude’a Lévi-Straussa kultura rozpoczyna się tam, gdzie zaczynają obowiązywać reguły²⁶. Z tego właśnie powodu – według Jurija Łotmana – kulturowe zachowanie, w przeciwieństwie do zachowania naturalnego, może być oceniane jako prawidłowe bądź nieprawidłowe²⁷. Ograniczenia, nakazy i zakazy stanowią niezbędny warunek istnienia kultury, a proces wychowania jednostki można określić jako proces uczenia się i przyswajania obowiązującego w danej kulturze systemu zakazów²⁸. Kultura posiada dualistyczny charakter i określa wartości pozytywne oraz istniejące w opozycji do nich wartości negatywne, nierzadko utożsamiane również przez jej członków z obszarem anty-kultury, bądź nawet nie-kultury. Opozycyjne podejście do wzoru stało się podstawą dla autorów prac, eksponujących wspomniane w poprzednim akapicie niedoskonałości. Przedstawienie w pracach cech wyglądu uznawanych za nieestetyczne [4], bądź odczytywanych zgodnie z kodem kulturowym jako wręcz

²⁵ Automodel kultury za Jurijem Łotmanem rozumiemy jako ukształtowany przez kulturę zunifikowany model, funkcjonujący jednocześnie jako kod do samopoznania i deszyfrowania jej własnych tekstów. W tym kontekście automodel rozpatrywany jest jako istniejąca samodzielnie idealna samowiedza kultury, która ją kształtuje. Por. J. Łotman, *Problem „uczenia się kultury” jako charakterystyka typologiczna*, w: tegoż, *Kultura – historia – literatura*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2017, s. 43–44.

²⁶ Por. C. Lévi-Strauss, *Elementarne struktury pokrewieństwa*, tłum. M. Falski, Warszawa 2011, s. 30.

²⁷ Por. J. Łotman, *Kultura i język*, w: tegoż, *Kultura – historia – literatura*..., s. 31.

²⁸ Por. B. Żyłko, *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Gdańsk 2009, s. 122.

patologiczne [9] można uznać za próby określenia istniejących w polskiej kulturze wzorów piękna, męskości i kobiecości poprzez przedstawienie ich opozycyjnych wartości. Zjawisko określone przez Łotmana mianem lustrzanego mechanizmu generowania sensów funkcjonuje również w semiosferze konkretnej kultury, stając się podstawą wszelkiego międzykulturowego dialogu i tym samym generowania znaczeń w jej obrębie²⁹. Omawiane prace, wykorzystujące motyw lustrzanego odbicia, zachęcają obserwatorów do podjęcia wewnętrznego dialogu, który może przyczynić się również do tworzenia nowych sposobów postrzegania wzoru.

Łańcuchy mimetyczne

Omawiane serie lustrzanych odbić można również potraktować jeszcze szerzej – jako część mechanizmu tworzenia i przetwarzania kultury w ogólności. Nie sposób nie przywołać w tym kontekście teoretycznej propozycji René Girarda³⁰, który wskazuje mechanizm mimetyczny jako fundament kultury. W tym ujęciu człowiek nie jest wynalazcą kultury, lecz jej naśladowcą, a mimetyczny charakter pragnienia staje się głównym narzędziem adaptacyjnym. Tym samym kultura tworzy długie mimetyczne łańcuchy naśladowców, którzy stają się dla siebie wzorcami; relacja sobowtórów opiera się na wzajemności, tzn. podmiot może stać się wzorem dla swojego wzorca. W efekcie kultura nie tylko zaciera własne początki, ale też coraz bardziej uniwersalizuje się, ujednolicając różnice. Ten mechanizm pozwala dookreślić charakter „zwierciadła sztuki” współcześnie, jej zbliżenie z dyskursem na drodze mediacji między zdarzeniem a strukturą.

W ujęciu Girarda „mimetyczna zaraza” w dłuższej perspektywie powodować może „kryzys odróżnorodnienia” – całkowite ujednolicenie kultury powoduje pogrążenie się przez nią w chaosie, a jedynym panaceum staje się wskazanie kozła ofiarnego, na tle którego grupa społeczna mogła by się odróżnić i na powrót zyskać tożsamość. Ofiara ta jest odzwierciedleniem założycielskiego mord. Według Girarda zawsze stanowi on fundament kultury, którego wszelkie ślady kultura stara się usunąć.

Powyższa propozycja rzuca nowe światło na omawiane projekty: jednym z ich głównych tematów jest przemoc i opresyjny charakter wzoru, które ujawniają się przede wszystkim dzięki zwielokrotnieniu gestu, znaku lub tekstu

²⁹ Por. J. Łotman, *O semiosferze*, w: tegoż, *Kultura – historia – literatura...*, s. 108–113.

³⁰ Por. R. Girard, *Początki kultury*, tłum. M. Romanek, Kraków 2006 oraz tenże, *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1991.

funkcjonującego w kulturze. Przedstawiane prace, odzwierciedlając kulturę, w pewien sposób ją uprzedmiotawiają: z szeregu praktyk kulturowych wyluskują jeden element, który mnożąc się – niejako osacza jednostkę. W istocie często mamy tu do czynienia z „obrazem odwróconym”: wartości zmieniają się w swoje przeciwieństwo, po zasadach pozostają blizny i siniaki lub puste miejsca.

Przypomnijmy, że lustro jest przedmiotem niebezpiecznym. „Trzeba niezwykle ostrożności, aby otwarcie na tamtą stronę granicy świata śmiertelników nie stało się źródłem niepożądanych kontaktów z mocami demonicznymi czy duchami”³¹, co powoduje, że otoczone jest licznymi zakazami – nie każdy może w nie spojrzeć. W przypadku omawianych projektów mamy do czynienia (dzięki dyskursywnemu zapośredniczeniu) ze swoistą „demokratyzacją” lustra – spojrzeć może w nie każdy. W ten sposób uruchomiony zostaje łańcuch przemocy, a świat kultury nierzadko urasta do rangi niebezpiecznych zaświatów „na opak”. A jednak lustro ani razu nie zostaje stłuczone. Obraz w nim bywa zniekształcony i zwielokrotniony, ale nikt nie stara się go uszkodzić w geście rozbicia dotychczasowego porządku³². Tak jakby wpatrywanie się w powielone obrazy było zarówno formą odkrywania pewnej prawdy o świecie, jak i sposobem na powstrzymanie „kulturowego” uroku³³.

Budowniczość luster

Omawiane prace potwierdzają tezę Michela Leirisa, że lustra (w tym „zwierciadło sztuki”) to „miejsca, gdzie czujemy, że przylegamy do świata i do samych siebie”³⁴. Sztuka ma w tym wypadku pozycję szczególną, bowiem tylko „budowniczość luster” „za sprawą twórczości estetycznej bądź posługując się jakimiś innymi środkami, stają się świadomymi sprawcami naszych objawień”³⁵. Tego rodzaju estetyzacja przedmiotu magicznego, jakim jest lustro, uczynienie zeń mitem, mnożące się dyskursu, nie zagłusza, lecz artykułuje echo praktyk, postaw, wartości i wzorów kulturowych.

Antropologia również używa lustra do swoich celów. Zdaniem Clyde’a Kluckhohna podsuwa je człowiekowi, aby mógł się w nim przejrzeć i dostrzec całą swą

³¹ P. Kowalski, *Lustro...*, s. 287.

³² „[...] stłuczenie lustra, powodując rozbicie na kawałki obrazu w nim zawartego, oznacza także uszkodzenie człowieka czy świata [...]”. P. Kowalski, *Popkultura i humaniści...*, s. 56.

³³ Tamże.

³⁴ M. Leiris, *Lustro tauromachii*, tłum. M. Ochab, il. A. Masson, Gdańsk 1999, s. 51–52.

³⁵ Tamże, s. 51.

nieskończoną różnorodność³⁶. Współcześnie z pewnością można rozszerzyć tę opinię na całość nauk o kulturze, a nawet wskazywać kolejne „lustra”, w których odbija się człowiek jako twórca kultury. A jednak każde z przywołanych zwierciadeł ukazuje nieco inny obraz. Co więcej, współczesny człowiek powinien uświadomić sobie, że patrzy nie tylko na dosłowną reprezentację siebie samego lub swojego kontekstu. Ralph Linton – powróćmy do myśli badacza będącego punktem odniesienia dla studentów realizujących prace w tej edycji „Laboratorium w pracowni” – zwracając uwagę na jawne (materialne i behawioralne) oraz ukryte (wiedza, postawy, wartości) aspekty kultury, stwierdza, że „Kontakt z jawną kulturą i doświadczenia z niego wyniesione odtwarzają w każdej jednostce podzielane z innymi stany psychiczne, tworzące kulturę ukrytą”³⁷. Amerykański antropolog zauważa również, że „każdy wzór kulturowy zawiera zarówno jawne, jak i ukryte elementy, które są organizowane w funkcjonalną całość”, aczkolwiek można wskazać pewną tendencję: „specyficzne wzory kulturowe zawierają z reguły małą proporcję elementów ukrytych, zaś wysoce zgeneralizowane wzory kulturowe – dużą proporcję”³⁸.

Bez wątpienia w większości prac przygotowanych przez studentów temat wzoru został bardzo emocjonalnie nasycony treściami, które często – jako oczywiste – pozostają w ukryciu, natomiast tutaj bywają wręcz eksponowane. Być może zatem jest to świadectwo, że we współczesnej kulturze polskiej dokonuje się zmiana relacji pomiędzy jej aspektami jawnymi i ukrytymi – dużo istotniejsza niż wskazywana często oscylacja na linii uniwersalne – kontekstualne.



Bibliografia:

- Baudelaire Ch., *Zwierciadło*, w: *Lirycy francuscy*, t. 1, red. S. Napierski, Warszawa 1936.
Brückner A., *Dzieje kultury polskiej*, t. 2, Warszawa 1939.
Geertz C., *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M.M. Piechaczek, Kraków 2005.
Girard R., *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1991.
Girard R., *Początki kultury*, tłum. M. Romanek, Kraków 2006.

³⁶ „Anthropology holds up a great mirror to man and lets him look at himself in his infinite variety”.
C. Kluckhohn, *Mirror for Man. The Relation of Anthropology to Modern Life*, London–Toronto 1949, s. 11.

³⁷ R. Linton, *Kulturowe podstawy osobowości...*, s. 54.

³⁸ Tamże, s. 140.

- Gomóla A., Pacukiewicz M., *Laboratorium w pracowni: Chata polska AD 2015. Rekonesans*, „Laboratorium Kultury” 2015, nr 4.
- Kluckhohn C., *Mirror for Man. The Relation of Anthropology to Modern Life*, London–Toronto 1949.
- Kowalski P., *Lustro*, w: tegoż, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław 1998.
- Kowalski P., *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Kraków 2004.
- Lacan J., *Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, tłum. J.W. Aleksandrowicz, „Psychoterapia” 1987, nr 4 (63).
- Leiris M., *Lustro taurumachii*, tłum. M. Ochab, il. A. Masson, Gdańsk 1999.
- Lévi-Strauss C., *Elementarne struktury pokrewieństwa*, tłum. M. Falski, Warszawa 2011.
- Linton R., *Kulturowe podstawy osobowości*, tłum. A. Jasińska-Kania, wstęp J. Szacki, Warszawa 1975.
- Łotman J., *Kultura i język*, w: tegoż, *Kultura – historia – literatura*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2017.
- Łotman J., *O semiosferze*, w: tegoż, *Kultura – historia – literatura*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2017.
- Łotman J., *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, tłum. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 1 (60).
- Łotman J., *Problem „uczenia się kultury” jako charakterystyka typologiczna*, w: tegoż, *Kultura – historia – literatura*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2017.
- Pacukiewicz M., Pisarek A., *Laboratorium w pracowni. Dar. Szkice A.D. 2016. Drugi rekonesans*, „Laboratorium Kultury” 2016, nr 5.
- Rej M., *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawom jako we zwierciadle przypatrzeć*, t. I–II, red. J. Czubek, J. Łoś, I. Chrzanowski, Kraków 1914.
- Stołowicz L., *Żwierciadło jako model semiotyczny, epistemologiczny i aksjologiczny*, tłum. B. Żyłko, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1998, nr 3–4 (242–243).
- Wallis M., *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, Warszawa 1973.
- Żyłko B., *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Gdańsk 2009.



Abstrakt

Artykuł zawiera analizę i interpretację prac przygotowanych przez studentów katowickiej Akademii Sztuk Pięknych w 2018 roku w ramach projektu „Laboratorium w pracowni”. Wypowiedzi artystyczne pozwalają autorom na wgląd w sferę praktyk kulturowych i tradycji kształtowanych

przez współczesne rejestry wiedzy, lecz zakorzenionych w formach o dłuższym trwaniu. Celem tekstu jest odkrycie racjonalności praktyk kulturowych związanych z idiomem „wzór”.

Słowa klucze: wzór, sztuka współczesna, antropologia sztuki, Ralph Linton

Adam Pisarek

Doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Teorii i Historii Kultury Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Autor książki *Gościnność polska. O kulturowych konkretyzacjach idei* (2016). Redaktor naczelny „Laboratorium Kultury”.

Marek Pacukiewicz

Doktor habilitowany nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Teorii i Historii Kultury Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autor książek *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada* (2008), *Grań kultury. Transgresje alpinizmu* (2012) oraz tomów wierszy *Budowa autostrady* (2012) i *Widokówki* (2016).

Kamil Kozakowski

Doktorant kulturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W swojej pracy doktorskiej zajmuje się obrazem Gruzji i Gruzinów w polskiej kulturze.